

El retablo de la Concepción en la Catedral de Lima

ANTONIO SAN CRISTOBAL

Entre la abundante producción de retablos ensamblados durante el siglo XVII limeño, el de la capilla de La Concepción en la Catedral de Lima es uno de los rarísimos conservados hasta nuestros días, aunque no sin experimentar las más extrañas contingencias. Puede servir este retablo como testimonio de primera mano para caracterizar una época y para distinguir el estilo de un retablista, siempre que se logre identificar fehacientemente su cronología y su autor.

1.— *Interpretaciones del retablo por los historiadores*

A falta de documentación certificada y confiable, los historiadores han empleado acerca de este retablo el recurso de encuadrarlo en una trama de referencias dadas por lo que ellos consideran como obras homólogas; para tratar de llegar a la identificación de su autor mediante el nexo de presuntas o reales afinidades estilísticas con aquellas obras. Pero resulta muy relativa e imprecisa la confiabilidad de estos criterios exegéticos; pues o bien algunas de las obras tomadas como referenciales no son conocidas más que por documentos y no en su existencia efectiva; o bien, por otro lado, aún existiendo tales obras referenciales, ellas expresan tendencias estilísticas comunes a toda una época, más no peculiares y distintivas de un autor concreto, lo que no permitiría atribuir confiadamente el retablo de La Concepción a un ensamblador determinado, entre los varios que usaron esas modalidades de estilo. La inconsistencia de estos criterios ahora mencionados queda manifiesta por los resultados a que conducen; pues según se apliquen en uno o en otro sentido, el retablo catedralicio vendría a datar de fechas distanciadas entre sí por un intervalo aproximadamente de 70 años, que es lo equivalente a la sucesión de dos generaciones de retablistas, a través de las cuales se supone que habría evolucionado radicalmente el estilo de ensamblar retablos.

Proponen la más temprana adscripción del retablo los estudiosos Mesa-Gisbert, al atribuirlo a Martín de Oviedo o a alguno de sus discípulos. Piensan estos escritores que el retablo de La Concepción "por su arquitectura y estilo de los relieves pertenece a los años en que Martín de Oviedo trabaja

para La Catedral” de Lima, es decir, hacia 1602¹. Sin embargo, juzgo que el criterio adoptado por Mesa-Gisbert es unilateral e impreciso como para deducir de su aplicación la identificación confiable del retablo catedralicio. Sólo toman en cuenta la existencia de los relieves en el retablo; pero no analizan su estructura y ornamentación, a pesar de confesar haberlas tomado en cuenta. Además de olvidar que no sólo usó Martín de Oviedo los relieves en los retablos; ya que durante todo el siglo XVII limeño se ensamblaron retablos con tablas de medio relieve. Veremos, en efecto, como dos de las tablas de relieve incorporadas en este retablo de La Concepción datan documentalmente de 1697; y, aún en el supuesto de que las restantes tablas pudieran atribuirse a Martín de Oviedo o alguno de sus discípulos, cosa muy problemática, no por eso resulta válido considerar a este entallador como autor de todo el retablo, especialmente de su arquitectura. Pero, desde luego, la fecha de principios del siglo XVII atribuida al retablo en general o a sus relieves, no está amparada en fuentes documentales de archivo. Los protocolos notariales nos van a deparar sorpresas muy agradables.

Ha complicado sobre manera la historia de este retablo el Padre Vargas Ugarte al atribuir indocumentadamente su paternidad a un presunto Carlos Pavía², “artífice completamente desconocido entre los de este siglo (el XVII) y el anterior”, como anotaba críticamente Harth-Terré³. Lamentablemente, no podemos contrastar con su fuente documental ignota la noticia facilitada por Vargas Ugarte.

En base a la ingenua confiabilidad de la tesis del Padre Vargas Ugarte, y a la comprobada semejanza entre las columnas del retablo de La Concepción y las de la portada principal de la iglesia de San Francisco de Lima, entretejió Wethey la creencia en que ambas obras hubieran sido labradas por el mismo autor Carlos Pavía; o en que este personaje prosiguiera en el retablo como fiel discípulo la escuela de la portada franciscana⁴. Encontramos demasiadas presuposiciones no confirmadas documentalmente en esta teoría, además de la hasta ahora indeterminada intervención de Diego de Aguirre en el retablo después de 1687, como para no tomar con precaución desconfiada los planteamientos de Wethey.

No contando en sus bien provistos archivos con ficha alguna referente al presunto Carlos Pavía, el arquitecto-historiador Harth-Terré puso en duda la existencia real de tal personaje, al menos como ensamblador de retablos. Aduce además, en contra de la tesis de Vargas Ugarte la prueba de la tasación hecha por Pedro Noguera y Tomás de la Parra para la imagen de

-
- 1) J. MESA-T. GISBERT, *Escultura virreinal en Bolivia*, Academia Nac. de Ciencias de Bolivia, La Paz, 1972, pág. 100.
 - 2) R. VARGAS UGARTE, *Ensayo de un diccionario de artífices coloniales de la América meridional*, Burgos, 1968, pág. 301.
 - 3) E. HARTH-TERRE, *Escultores españoles en el Virreinato del Perú*, Lima, Mejía Baca, 1977, pág. 195, nota 14.
 - 4) H. E. WETHEY, *Colonial architecture and sculpture in Perú*, Cambridge, Massachusetts, Harvard Univ. Press, 1949, págs. 83 y 222.

La Concepción tallada por Bernardo de Robles, de la que dice el documento "que está puesta y colocada en el nicho principal del retablo nuevo que se hizo en la capilla de la dicha Cofradía"⁵. Esta referencia documental indicaría que el retablo de La Concepción ya existía desde antes de enero de 1656, fecha de la tasación de la imagen; y que consecuentemente carecen de validez las tesis de Vargas Ugarte y Wethey basadas en asignar al retablo una fecha al menos 20 años posterior a la que sugiere la tasación de Noguera y Parra.

Ahora bien, ¿cuándo y por quién se ensambló el retablo catedralicio de La Concepción, existente antes de enero de 1656, a juzgar por la referencia de Noguera? Tengamos en cuenta que, por otro lado, Harth-Terré señala como límite a parte antes para la elaboración del retablo la fecha del 25 de febrero de 1649, en que el albañil Francisco Díaz concertó la excavación de una bóveda sepulcral en la capilla catedralicia de La Concepción⁶. Este trabajo habría determinado, según el mismo Harth-Terré, "que el viejo retablo fue removido por la fuerza de las circunstancias y que se hizo otro con el adorno de sus columnas"⁷, que vendría a ser el actualmente existente. Sin embargo, no considero válido este argumento, ya que en esa oportunidad no se cumplió con el retiro del viejo retablo para hacer aquella bóveda sepulcral. En efecto, bastó con apuntalar el retablo viejo sin retirarlo; pues, según nota marginal puesta en el mismo concierto, se pagaron 12 pesos por "apuntalar el retablo y hacer la peana del altar en la dicha capilla" con fecha 7 de julio de 1649⁸.

De todos modos, tomando como referencia los planteamientos de Harth-Terré, queda pendiente el problema de determinar si el actual retablo de La Limpia Concepción es el mismo que existía antes de febrero de 1649, o bien se trata de otro retablo distinto de aquel, tallado posteriormente por algún ensamblador hasta ahora anónimo.

2.— *Concierto y tasación para el retablo entre 1654 y 1656*

Al cabo de laboriosa búsqueda he logrado obtener una respuesta a este interrogante descubriendo el concierto notarial por el que se contrató el retablo para la capilla de La Limpia Concepción en La Catedral, en cuyo margen se anota además la tasación de las "demasías" introducidas en la traza original aprobada en el concierto. Este documento no sólo resuelve el problema del autor y de la fecha del retablo, sino que además clarifica el panorama de toda una época en el ensamblaje de retablos. Por otro lado, la fecha de este concierto notarial confiere validez plena a la mención

5) E. HARTH-TERRE, *Escultores*, pág. 147 y 195 nota 14. La tasación aparece registrada en ARCHIVO GENERAL DE LA NACION (AGN), escribano Marcelo Antonio de FIGUEROA, 1656, protocolo 621, folio 15.

6) AGN, escribano Antonio FERNANDEZ DE LA CRUZ, 1649, protocolo 470, folio 349 y siguientes.

7) E. HARTH-TERRE, *l.c.*, pág. 147.

8) AGN, escribano Antonio FERNANDEZ DE LA CRUZ, *l.c.*, folio 350.

referida en la tasación hecha por Noguera de la imagen de La Concepción del “nuevo retablo que se hizo en la capilla de la dicha Cofradía”.

El retablo nuevo formaba parte de un plan general para remodelar y modernizar la capilla, emprendido por los eclesiásticos Basco de Contreras Valverde y Alonso Rico. Completaba el plan, además de la nueva imagen tallada por Bernardo de Robles y el retablo ensamblado por Asensio de Salas, la cochura y colocación de azulejos en los zócalos a cargo del maestro azulejero Juan del Corral. Todo ello acontecía entre 1654 y 1656.

Con fecha 17 de junio de 1654 el famoso ensamblador Asensio de Salas firmó el concierto notarial con el tesorero de La Catedral y el mayordomo de la cofradía de La Limpia Concepción “fundada en la dicha Santa Iglesia” para “hacer un retablo para la dicha capilla y altar de La Limpia Concepción de Nuestra Señora”⁹. El hallazgo de este concierto notarial resuelve el problema sobre el que los historiadores entretejieron tan diversas interpretaciones.

No incluyeron los otorgantes en el concierto la descripción completa del retablo, pues sólo declararon que “se había de hacer conforme a una traza y planta que para este efecto hizo el dicho Asensio de Salas que está en papel de marca mayor que está firmada de todas las partes y de Pedro de Noguera maestro mayor de fábricas de esta dicha ciudad de su Catedral. que está presente”. Especificaron únicamente la clase de madera a emplear: roble para el armazón, y cedro para las columnas y todo lo que hubiere de ser tallado. Por dos veces se mencionan pinturas, las que obviamente ocuparían los espacios entre las columnas de las calles laterales. Entre las condiciones del concierto figura una muy interesante, pues dejaron a elección de Pedro Noguera “el inovar si conviniere en algo de la traza y planta del dicho retablo como sea más costoso de lo que en ella está hecho”; siempre que el precio de tales “demasiás” no pasare de quinientos pesos. El ensamblador Asensio de Salas hizo efectivamente uso de esta atribución y mejoró notablemente en la ejecución el proyecto dibujado en la planta y traza. La descripción de tales mejoras o “demasiás”, y su tasación hasta por los quinientos pesos permitidos ya no corrió a cargo de Pedro Noguera, sino de su sucesor como Maestro mayor de fábricas de La Catedral el dominico Fray Diego Maroto en compañía del franciscano Fray Luis de Espinoza, según consta en la anotación marginal del concierto fechada el 10 de marzo de 1656. Esta tasación y la adjunta carta de cancelación del concierto otorgada por Asensio de Salas confirman que se cumplió integralmente con ensamblar el retablo conforme a lo concertado.

Aunque tampoco describe la tasación de Maroto y Espinoza el diseño completo del retablo, permite sin embargo identificar detalles importantes de la

9) AGN, escribano Marcelo Antonio de FIGUEROA, 1654, protocolo 616, folio 1079 r. Se incluye como *Anexo Documental*. Véase acerca de Asensio de Salas: E. HARTH-TERRE, *Escultores*, págs. 167-183. A este estudio hay que añadir otros nuevos documentos acerca de Asensio de Salas que he venido descubriendo en el AGN.

obra tallada por Asensio de Salas, bastantes de los cuales todavía perduran en el retablo actual.

Primeramente, la traza contemplaba sólo medias columnas como soportes en los ejes divisorios de las calles; pero los tasadores “hallaron por demasía en doce columnas que tiene el primer cuerpo lo que va de ser medias columnas a ser enteras”. Ello ampliaba consecuentemente la labor del ensamblador en los “pedestales bancos y cornisas y traspilares porque van guarnecidos de molduras talladas”. Interesa especialmente esta otra “demasiá” señalada por los tasadores: “la obra que está en los tercios de doce columnas en el primer cuerpo revestidas de serafines paños y fruteros y de la misma forma en las cuatro columnas grandes del segundo cuerpo”. Consiste ello en los adornos que las columnas del retablo tienen en común con las columnas bajas de la portada principal de San Francisco. En ello encontró Wetthey fundamento para atribuir ambas obras al mismo autor, o al menos para considerar al enigmático Carlos Pavía como discípulo de la escuela de Vasconcellos. Mientras no se demuestre documentalmente lo contrario, considero que Asensio de Salas, fallecido en 1669, no fue el autor o diseñador de la portada de San Francisco; aunque en otra oportunidad tuvo a su cargo la ejecución de la portada de la iglesia de Ntra. Sra. de Copacabana todavía existente en su primer cuerpo. Queda como seguro que entre el retablo catedralicio de La Concepción y la portada principal de San Francisco intercedieron casi 20 años: durante este largo período otros ensambladores, como el mercedario Fray Cristóbal Caballero, usaron los mismos adornos en las columnas de sus ensamblajes; de tal manera que las caras y los paños cargados de frutas en el fuste de las columnas no prueban por sí solos la identidad del autor sobre todas las obras en que aparecen. Se trataba simplemente de un ornamento usual y común en Lima durante los años siguientes a la terminación de la sillería del coro de La Catedral.

También mencionaron los tasadores por dos veces que el primer cuerpo del retablo tenía doce columnas. Ellas quedan distribuídas en bloques de a tres por cada eje, de tal suerte que entre las doce sólo delimitaban tres calles en el retablo. Idéntica disposición se reiteraba en los cuerpos superiores del retablo, aunque en ellos las columnas pequeñas no eran enteras, sino sólo de un cuarto de cilindro; y además sólo las columnas grandes del segundo cuerpo estaban adornadas con rostros y fruteros. El retablo conserva actualmente estos bloques de columnas formados por una grande adelantada y dos columnas más bajas y delgadas en un plano retrasado. Compénsase la diferencia de altura entre las tres columnas del mismo eje por superposición de cubos de entablamento, hasta igualar todas en la gran cornisa divisoria de los cuerpos. Es la misma disposición existente en la portada principal de San Francisco.

Señalan también los tasadores como “demasiá” unos adornos que están sobre los altos de la cornisa del segundo cuerpo en forma de veneras con sus crespos de cartelería. Ellos se conservan actualmente en perfectas condiciones sobre los cuatro ejes de columnas en el mismo lugar señalado por la tasación. También encontramos frontoncillos semicirculares con veneras sobre las columnas de la portada lateral de San Francisco de Lima,

obra de Manuel de Escobar. Desde luego, no fue este alarife quien los usó por vez primera en sus obras, pues 20 años antes los usaba Asensio de Salas en este y en otros retablos suyos.

Estaba obligado Asensio de Salas a hacer el retablo en blanco; y para cumplir con el plazo señalado de entrega "lo ha de ir entregando por piezas de forma que dé tiempo al dorador para que lo vaya dorando y quede hecho acabado dorado y asentado para el dicho plazo de año y medio". La tarea de dorar el retablo y de encarnar la imagen de La Concepción tallada por Bernardo de Robles la contrataron los mismos eclesiásticos con el maestro dorador Francisco Vázquez según concierto notarial de 29 de julio de 1655, por el precio de 5,500 pesos de a ocho reales, actuando como fiador el mismo Asensio de Salas y como testigo del concierto Pedro Noguera. Es interesante transcribir aquí la parte fundamental del concierto, pues ella corrobora las informaciones que venimos glosando. Dice así:

"El dicho capitán Francisco Vázquez se obligó de dorar el retablo que está haciendo el dicho Asensio de Salas para la capilla de la dicha Cofradía y Hermandad de oro limpio todo él con más pintar y estofar y encarnar todas las figuras que el dicho retablo tuviere como son niños ángeles virtudes marioletas y serafines y si convenir en alguna parte que tiene algunos frutereros el dicho retablo dará todas las frutas y paños de color gustando de ello el dicho tesorero don Basco de Contreras ha de tener obligación de hacerlo el dicho capitán Francisco Vázquez = Y es condición que una imagen de Nuestra Señora que se hace para el dicho retablo se obligó el dicho capitán Francisco Vázquez de pintarla y encarnarla a toda satisfacción y más todas las encarnaciones mate y así ello como toda esta obra se obligó a dar acabado a toda costa y en toda perfección a satisfacción de personas peritas en el arte de hoy día de la fecha de esta escritura en tres meses y medio cumplidos primeros siguientes"¹⁰.

La estructuración del retablo guardaba la clásica correspondencia de tres calles en todos sus cuerpos, aún cuando las cornisas quedaban interrumpidas o arqueadas sobre cada cuerpo por el centro de cada calle. Como complemento de estos conciertos notariales, queda la descripción del retablo tal como lo ensambló Asensio de Salas, escrita en el lenguaje barroco de la época por el contador Echave y Assú con anterioridad al terremoto de 1687. Se copia a continuación por su valor histórico. Dice así Echave y Assú:

"Su retablo dorado es de cultísima moderna escultura con todas las galas en que ostenta sus traviesas ideas el arte. Tres cuerpos le perfeccionan muchas almas. Encierra el pedestal en una copia de la Santa Verónica muchas gracias e indulgencias que dispensa. En el nicho principal se engasta una imagen de entera talla de la Inmaculada Reina cercada de rayos de oro. El segundo

10) AGN, escribano Marcelo Antonio de FIGUEROA, 1655, protocolo 619, folio 1964 vta. y sigtes.

cuerpo se ilustra con una estatua valiente del Santo rey don Fernando de entero relieve con sus reales insignias que le coronan Rey y le señalan vencedor, desnuda en la diestra la espada y en la siniestra sustentando el mundo con más verdad que en hombres de atlante el cielo. Una imagen de Nuestra Señora de los Reyes es la María y más preciosa joya de su real pecho. Pinturas diversas en la expresión de sus atributos y misterios de la Soberana Emperatriz califican los demás repartimientos del retablo”¹¹.

Atestigua esta descripción de Echave y Assú que el retablo tenía tres cuerpos. La calle central del retablo albergaba dos imágenes de bulto: la Inmaculada de Bernardo de Robles en el primer cuerpo, y la del Rey San Fernando en el segundo cuerpo. Señala además Echave y Assú la presencia de pinturas en las entrecalles de los tres cuerpos, concordando así con lo establecido en el concierto notarial de 1654.

3.— *Modificaciones del retablo en 1692-1697*

Contrasta ostensiblemente el retablo descrito por Echave y Assú con el que nosotros contemplamos; a pesar de que perduran todavía los bloques de columnas, las cornisas y algunos ornamentos originales del retablo entallado por Asensio de Salas. Desde luego, la actual calle central del retablo no corresponde ni a la que Asensio de Salas y sus contemporáneos imponían en los retablos del siglo XVII, ni tampoco a la descripción ocular de Echave y Assú. A pesar de todo, podemos considerarnos satisfechos de que el retablo de La Concepción no sucumbiera integralmente bajo la furia iconoclasta del presbítero Matías Maestro, como los restantes de La Catedral.

En medio de tantas ruinas como han asolado La Metropolitana de los Reyes difícilísimamente hubiera podido conservarse incólume desde mediados del siglo XVII el retablo de La Concepción. Quedó a salvo de ellas en lo general; pero a costa de sufrir modificaciones importantes.

Es sabido que la planta de La Catedral de Lima tiene dos cruceros adjuntos el uno al otro: el inicialmente destinado a tal función, que está comprendido desde el testero de la capilla de La Limpia Concepción hasta el de la de Santa Ana en el lado opuesto; y el actual en funciones de tránsito, que comunica entre sí las puertas del Patio de los Naranjos y de los Judíos o Sambenitos. El primer crucero se construyó durante la primera etapa de las obras para levantar la tercera Catedral. Al no poder desalojar posteriormente las capillas que se habían instalado en los extremos de este crucero, optaron por edificar otro nuevo crucero a continuación del precedente, y paralelo a aquel. De este modo, la capilla de La Concepción quedó instalada definitivamente en el lado del Evangelio del primer crucero.

11) F. ECHAVE Y ASSU, *La estrella de Lima convertida en sol sobre sus tres coronas*, Amberes, por Juan Bautista Verdussen, n° 99, pág. 91.

Aunque los historiadores repiten insistentemente que La Catedral de Lima fue edificada desde el comienzo a manera de gran salón, con naves de altura homogénea; sin embargo, he demostrado documentalmente en otro lugar que las bóvedas de aquellos dos cruceros y las longitudinales de la nave central desde la antigua entrada del coro en el límite del segundo crucero hasta la capilla de San Bartolomé en la testera, tenían mayor altura que las restantes bóvedas. Sólo después del terremoto de 1687, al término de la reconstrucción de las bóvedas arruinadas en esta oportunidad, se introdujo la altura homogénea en todas las naves y bóvedas.

Este problema de la altura de las bóvedas catedralicias guarda estrecha relación con el de la altura del retablo ensamblado por Asensio de Salas, pues este quedaba situado en la capilla de La Concepción, uno de los extremos del primer crucero catedralicio. El contador Echave y Assú, testigo presencial del retablo antes de 1687, lo describe como elevándose en tres cuerpos. Ciertamente que la altura actual de la capilla de La Concepción no tiene cabida para cobijar tres cuerpos del retablo; pero sí la tenía antes del terremoto de 1687 cuando los dos cruceros elevaban sus bóvedas sobre las de las naves laterales. Tiene vigencia, pues, el testimonio de Echave y Assú acerca del retablo concepcionista como una prueba más, aunque indirecta, de la diferente altura de las naves catedralicias hasta el terremoto de 1687. Si la capilla de La Concepción hubiera tenido antes de 1687 la misma altura de nuestros días, no se hubiera podido acomodar en ella el retablo de tres cuerpos descrito por el contador Echave y Assú.

Sabemos también que una de las bóvedas arruinadas en 1687, y restaurada en la segunda etapa de las obras entre 1692 y 1697, fue precisamente la de la capilla de La Concepción sobre el retablo de Asensio de Salas. Consistió la restauración de esas bóvedas en rebajar su altura hasta el mismo nivel de las restantes, según el consejo expresado mayoritariamente por los alarifes convocados al efecto en 1692; así como también en sustituir los materiales pesados de cal y ladrillo por los ligeros de madera de cedro y yeso, de acuerdo al procedimiento técnico aplicado por Fray Diego Maroto en las bóvedas de la iglesia de Nuestra Señora del Rosario.

Estas modificaciones afectaron consecuentemente al retablo de La Concepción. Fue necesario en primer lugar, desarmarlo y quitarlo de donde estaba puesto. No se trata de una mera suposición, sino de una noticia fehacientemente documentada. En el manuscrito de la *Cuenta y liquidación dada por Juan Esteban de la Parra*, referente a los gastos que demandó la reconstrucción de La Catedral metropolitana leemos este asiento contable:

“Item veintiocho pesos que así mismo pagó el susodicho por libranza del Sr. Don Juan González de Santiago a Diego de Aguirre por haber quitado el retablo de Nuestra Señora de la Concepción de su capilla que aunque importó la quitada del dicho retablo cuarenta pesos los doce restantes los pagó el dicho Señor Don Juan González de Santiago”¹².

12) Archivo del Cabildo Metropolitano de Lima, *Libro de fábrica*, t. 1, folio 51 r.

Con esta medida se debía facilitar no sólo la reconstrucción a menor altura de la "forma" o muro testero de la capilla de La Concepción, y de la nueva bóveda de cerchería labrada en madera de cedro revestida de yeso; sino también modificar la altura del retablo para acomodarlo a la de la nueva bóveda más rebajada. Creo, pues, que fue durante las restauraciones efectuadas entre 1692 y 1697 cuando el retablo de Asensio de Salas perdió el tercer cuerpo de su traza original descrito por Echave y Assú, por cuanto la menor altura de la nueva bóveda ya no daba cabida a los tres cuerpos iniciales del retablo. Desde esa época, el retablo concepcionista sólo muestra dos cuerpos, llenando con ellos a plenitud el muro testero de la capilla. Por otro lado, la terminación actual del retablo, tan compacta y artificiosa, no corresponde al estilo de los retablos del siglo XVII: es más bien claro testimonio de haber sido cercenada la parte superior del retablo.

El maestro ensamblador Diego de Aguirre¹³ asumía la tarea de modificar el retablo de La Concepción de acuerdo a las nuevas condiciones de altura en la capilla. Después de terminada la obra de la construcción civil, volvió a acomodar el retablo en su lugar y a acondicionarlo definitivamente. Los elementos sobrantes del tercer cuerpo fueron usados por Diego de Aguirre para otros menesteres en el mismo retablo. Se distingue claramente como una acomodación fuera de su lugar original la presencia de dos columnas grandes soportando el panel del gran arco trilobulado, situadas a los lados de la imagen de La Concepción. Estas dos columnas, talladas indudablemente por Asensio de Salas, carecen de los adornos de cabezas y paños con frutas y por consiguiente deben proceder del tercer cuerpo del retablo original, ya que según la tasación de Maroto y Espinoza, sólo se añadió la "demasia" de esos adornos "en los tercios de doce columnas que están en el cuerpo . . . y de la misma forma en las cuatro columnas grandes del segundo cuerpo", pero no los señalan en las columnas del tercer cuerpo. Por otro lado, estas dos columnas no pueden pertenecer ni al primer cuerpo ni al segundo del retablo original, porque ellas aumentarían el número de las señaladas por los tasadores en 1656.

De igual modo, se han acomodado en los espacios correspondientes a los bancos de las calles laterales unos paneles con recuadros cuya función originaria no pudo haber sido esa, pues denotan estar forzosamente acomodados allí. En cambio, esos paneles, que muestran todos los caracteres de haber sido tallados por Asensio de Salas, encajaban adecuadamente en los intercolumnios de las calles laterales del tercer cuerpo: no hay necesidad más que de quitar el óvalo central, manifiestamente posterior en estilo y calidad a los recuadros, y poner en su lugar alguna pintura como las que debió colocar Asensio de Salas, para que recobraran su prestancia originaria.

Correspondientes a todas estas labores, consigna en su cuenta el tesorero Gaspar Fernández Montejo hasta tres pagos de sesenta pesos cada uno

13) Puede verse acerca de Diego de Aguirre el estudio: E: HARTH-TERRE, *Escultores españoles*, l.c., págs. 184-195. Por mi parte he descubierto nuevos e importantes documentos acerca de Diego de Aguirre que deberán ser incorporados a estudios futuros acerca de este gran ensamblador de la segunda mitad del siglo XVII y principios del siglo XVIII.

efectuados a Diego de Aguirre entre agosto y septiembre de 1696 “a cuenta de lo que está obrando en el retablo de la capilla de La Concepción”¹⁴.

Otra de las modificaciones introducidas durante estos años en el retablo consistió en sustituir por tablas de medio relieve en las entrecalles laterales los lienzos de pintura mencionados por el concierto de 1654 y por la descripción de Echave y Assú. Después de casi medio siglo, y a consecuencia del polvo y la intemperie, las pinturas originales estarían muy deterioradas. Dos de esas tallas se encargaron expresamente para el retablo durante la época de la restauración. A lo largo de algunos meses, el contador Fernández Montejo consignó diversos pagos a favor del escultor y pintor Francisco Martínez “a cuenta de los dos tableros de media talla que está haciendo para el retablo de la capilla de La Purísima Concepción”¹⁵. Los otros cuatro tableros todavía existentes en el retablo se tomarían posiblemente de algún otro retablo viejo venido en desuso. Queda por identificar cuales entre los seis tableros de media talla existentes en el retablo son los tallados por Francisco Martínez.

Terminada la restauración del retablo y acomodado en su lugar, se volvió a dorar de nuevo, a pesar de que había sido dorado anteriormente por Francisco Martínez Vázquez en 1655. Los panes de oro limpio sufrirían con el polvo y la intemperie no menos que las pinturas. Ejecutó el trabajo el maestro dorador Jacinto Mincha, cobrando por ello el precio de 4,500 pesos de a ocho reales¹⁶. Esta fue la segunda vez, certificada documentalmente igual que la primera, que se hacía dorar el retablo de La Limpia Concepción: y ello debe ser tenido en cuenta a la hora de anilazar la pintura gris claro sobrepuesta al dorado con posterioridad. Además de todo esto, encargaron a Juan Cortés el aderezo de la imagen tallada por Bernardo de Robles, pues con fecha 31 de agosto de 1697 se le paga 90 pesos “a cuenta del dorado y encarnado de la imagen de La Concepción”¹⁷.

4. — *Modificaciones posteriores del retablo*

Nos podemos preguntar si quedó el retablo de La Concepción después de las restauraciones efectuadas por Diego de Aguirre y Jacinto Mincha completo e inmodificado hasta llegar tal cual hasta nuestros días. Guiado por su buen criterio, aunque sin conocer la documentación utilizada en estas páginas, el norteamericano Wethey consideraba difícil atribuir a Diego de Aguirre algunos detalles actuales muy importantes del retablo, tales como los paneles elípticos y el tímpano de la gran vena central, así como la pintura gris bajo la cual sólo asoman los dorados de los bordes o filetes¹⁸. Ahora bien, considero que no sólo difiere el retablo en su situación actual

14) Arch. Arzobispal de Lima, *Libro de Fábrica de La Catedral*, legajo 6, *Libranzas que pagó el tesorero capitán Gaspar Fernández Montejo ... para la reedificación de esta Santa Iglesia Metropolitana de los Reyes*, folios 232, 233, y 234.

15) *Ibid.*, folios 247, 250, 253, 258, 260, y 262.

16) *Ibid.*, folios 258 y 260.

17) *Ibid.*, folio 259.

18) H.E. WETHEY, *Colonial*, pág. 222.

del que salió restaurado de las manos de Aguirre y Mincha en cuanto a la ornamentación, sino sobre todo y fundamentalmente en cuanto al diseño. Todo el amplio ambiente central situado entre las dos calles laterales delimitadas por los bloques de columnas talladas por Asensio de Salas, donde se alojan el altar, el nicho de La Virgen bajo hermoso arco trilobulado, y el arco abocinado antepuesto a la gran venera, constituye una conformación totalmente extraña tanto al retablo inicial, como al estilo de los retablos ensamblados durante todo el siglo XVII y buena parte del siglo XVIII. En cambio, quedarían como las restauró Diego de Aguirre las dos calles laterales en sus dos cuerpos.

No poseo pruebas documentales para confirmarlo, pero me atrevo a sugerir que el retablo volvió a sufrir adicionalmente otra o acaso otras modificaciones durante los siglos XVIII o XIX en fechas indeterminadas. Diego de Aguirre dejaría en 1697 el retablo configurado con tres calles en el mismo plano, bien delimitadas y organizadas por los ejes de columnas talladas por Asensio de Salas, y dividido horizontalmente en dos cuerpos por los entablamentos y cornisas procedentes también del retablo de Salas. Esta subdivisión horizontal del retablo en dos cuerpos no sólo regía para las calles laterales, sino también para la calle central. Estaba esta última conformada por un nicho en cada cuerpo: ocupaba el nicho central del primer cuerpo la imagen titular del retablo, o sea la Concepción de Bernardo de Robles; mientras que en el nicho central del segundo cuerpo quedaría la imagen del Rey San Fernando descrita por Echave y Assú.

Pues bien, todo este diseño clásico y común en los retablos de la segunda mitad del siglo XVII y la primera del siglo XVIII, ha desaparecido por completo, quedando tan sólo de la traza original las calles laterales integrales, y en la calle central las dos grandes columnas a los lados de la Imagen y el panel frontal en forma de arco trilobulado soportado por ellas. En lugar de la calle central original, se ha introducido todo el gran ambiente central que ocupa de arriba abajo, a manera de gran nicho abocinado, y sin distinción o subdivisión de calles, el espacio entre las calles laterales. Esta nueva estructura resulta extraña a la obra diseñada por Asensio de Salas y acomodada por Diego de Aguirre. Disuena además de las partes originales del retablo, tanto por la técnica de su tallado, de inferior calidad que el ejecutado por Asensio de Salas, como por el estilo de la ornamentación. Los dibujos de esta parte nueva corresponden al gusto de la segunda mitad del siglo XVIII, como justamente advertía Wethey.

Supieron conservar al hacer estos cambios algunas piezas del retablo salido de las manos de Diego de Aguirre. Pertenecen a la primera obra las grandes columnas laterales de la Imagen y el panel del arco trilobulado; así como también el bulto del Rey San Fernando sustentando la bola del mundo en su mano izquierda. En la fotografía del retablo publicada por Wethey aparece todavía esa imagen encima de una repisa en el lado del Evangelio dentro del gran ambiente abocinado central. En la actualidad, la imagen de San Fernando ha sido retirada por comprometer con su peso la estabilidad de la repisa.

Carezco de información para determinar cuando se ejecutó la modificación de la calle central del retablo. Puedo sugerir como fecha límite a partir de la cual ello aconteció la del terremoto de 1746; aunque todavía pasarían algunos años hasta la terminación de las imprescindibles restauraciones de las bóvedas y demás obra civil.

Otra modificación que desfigura y empobrece el retablo consistió en recubrir el dorado aplicado por Jacinto Mincha en 1697 con una vulgar capa de pintura gris claro, pero dejando visible solamente el dorado en los bordes y en algunas líneas. Posiblemente se efectuó esta pintura al mismo tiempo que la modificación de la calle central del retablo. En tal caso, ello acaecería en los tiempos de las desdichadas destrucciones perpetradas por el presbítero Matías Maestro. Pero también puede suponerse coherentemente que el retablo de La Concepción ya estaba modificado y pintado antes de aquellas tenebrosas calendas iconoclastas; y que se salvó de la destrucción por carecer de columnas salomónicas y por tener oculto bajo la pintura su rutilante dorado, símbolos ambos de barbarie para los neoclásicos. De hecho, nos queda, al menos en parte, este maravilloso retablo de La Limpia Concepción como único testigo solitario del antiguo esplendor de La Catedral de Lima descrito por Echave y Assú.

Sugiero a los responsables de la conservación del patrimonio artístico de La Catedral de Lima la conveniencia de devolver a este valiosísimo retablo su prístina brillantez, haciendo desaparecer de las partes donde posible sea la capa de pintura que oculta el dorado auténtico y original, aplicado hasta en dos veces distintas.

5.— *Los azulejos de la capilla de La Concepción*

Se completó el ornato de la capilla de La Concepción con los zócalos de azulejos y los ladrillos del suelo encargados al maestro ollero Juan del Corral por concierto notarial de 14 de marzo de 1656¹⁹. Coincidió este concierto con los años de mayor actividad productiva de este maestro azulejero. De su horno salían no sólo los miles de caños vidriados para las largas cañerías instaladas en los Monasterios por Juan de Mansilla, sino también los azulejos para revestir las capillas en La Catedral, en la portería del Convento de La Merced, en la iglesia del Monasterio de Santa Catalina, o en la capilla mayor de la iglesia de Ntra. Sra. del Prado, por citar algunos de sus encargos más importantes. El estilo de los azulejos de la capilla de La Concepción difiere del de los claustros de San Francisco o de Santo Domingo, pues no desarrollan motivos abstractos, geométricos o vegetales, reiterados por repetición; sino escenas pictóricas de paisajes.

En cada muro de La Concepción se forma un panel rectangular enmarcado por una amplia franja envolvente en los cuatro lados. Las franjas externas se adornan con motivos grotescos o antropomórficos muy característicos

19) AGN, escribano Marcelo Antonio de FIGUEROA, 1656, protocolo 621, folio 531 r. y siguientes.

en los grabados y dibujos renacentistas. Pero en los cuadrados centrales desarrolla Juan del Corral amplios escenarios boscosos salpicados de pájaros, frutas, algunas casas y abundantes escenas de caza y de labranza. Unas grandes figuras humanas semidesnudas parecen sugerir la presencia bíblica de Adán y Eva respectivamente en cada uno de los paneles situados frente al retablo en la parte interior de la capilla. La escenografía de los grandes paneles denota la influencia de grabados renacentistas o de los dibujos de tapices. Desde luego, sólo en pequeña proporción, como la figura hierática del apóstol San Lucas, recurrió Juan del Corral a motivos característicos de la iconografía religiosa. El mensaje decorativo de los azulejos de La Concepción proviene fundamentalmente de la vida civil y profana, y más exactamente de la naturaleza y de la vida campestre, más no de la urbanización ciudadana.

El concierto notarial citado describe someramente los grandes lienzos de azulejos para esta capilla catedralicia, algunos de los cuales, como las pilas situadas en las jambas del intradós del arco de entrada, ya no se conservan. Aparece en el concierto un detalle sumamente interesante: Juan del Corral no hacía el dibujo para los paneles de la capilla, pues de esta tarea se encargaba un pintor anónimo, a cuenta del cual recibía el azulejero el pago adicional de sesenta pesos. El maestro Juan del Corral sólo se limitaba a plasmar en el vidriado de los azulejos los motivos —“países” y “pilas”— dibujados por el pintor anónimo.

Por el interés que reviste para la historia del arte virreinal, transcribimos la parte del concierto referente a la descripción de la obra a ejecutar. Dice así el concierto notarial antes citado:

“En la ciudad de los Reyes en catorce días del mes de marzo de mil y seiscientos y cincuenta y seis años ante mí el escribano y testigos parecieron el Sr. Doctor don Basco de Contreras Valverde maestrescuela de esta Santa Iglesia Catedral de los Reyes y el licenciado Alonso Rico sacristán mayor de ella y mayordomo de la Cofradía de La Limpia Concepción de Nuestra Señora fundada en la dicha Santa Iglesia de la una parte y de la otra Juan del Corral maestro ollero vecino de esta dicha ciudad a quienes doy fe conozco y de un acuerdo y conformidad otorgaron que son convenidos y concertados en esta manera que el dicho Juan del Corral se obligó de hacer los azulejos necesarios para la dicha capilla que son los siguientes: junto a la puerta de dicha capilla dos países y enfrente otro y en el pilar de la puerta una pila como la que está en palacio esto es al lado derecho del retablo = y en el lado izquierdo otros dos países uno grande y otro pequeño y junto a la puerta otra pila como la de palacio al lado izquierdo de palacio.

Item el suelo ha de ir como el de la capilla de Nuestra Señora del Milagro o como la capilla del Santo Solano = y el ciento de estos azulejos y países ha de ser a veintidos patacones = Item los ladrillos para el suelo a cuarenta patacones el millar asentados en la dicha capilla pagando los dichos Sr. Doctor don

Basco de Contreras Valverde y licenciado Alonso Rico al maestro que los asentare a sesenta patacones el millar y se han de contar después de puestos = Y el dicho Juan del Corral se obligó de dar hechos y asentados los dichos azulejos en toda perfección para fin de octubre de este presente año de mil y seiscientos y cincuenta y seis . . . Y el dicho Juan del Corral confesó así mismo haber recibido de los dichos Sr. Doctor don Basco de Contreras y licenciado Alonso Rico sesenta pesos de a ocho reales más para el pintor que ha de dibujar los países y pilas . . .” (folios 531 r – 531 vta.).

* * *

ANEXO DOCUMENTAL

CONCIERTO: EL Sr. Dr. D. BASCO DE CONTRERAS VALVERDE Y EL LICENCIADO ALONSO RICO CON ASENCIO DE SALAS

(A.G.N., escribano Marcelo Antonio de FIGUEROA, 1654, protocolo 616, folios 1079 r y sigtes.)

En la ciudad de los Reyes en diez y siete días del mes de junio del mil y seiscientos y cincuenta y cuatro ante mí el escribano público y testigos parecieron el Señor Dr. D. Basco de Contreras Valverde tesorero de esta Santa Iglesia de los Reyes en nombre de Su Señoría los Señores Deán y Cabildo de dicha Santa Iglesia y el licenciado Alonso Rico sacristán mayor de ella y mayordomo de la Cofradía de La Limpia Concepción de Ntra. Señora fundada en la dicha Santa Iglesia de la una parte y de la otra Asensio de Salas maestro arquitecto vecino de esta ciudad a quienes doy fe conozco y de un acuerdo y conformidad otorgaron que son convenidos y concertados en esta manera que el dicho Asensio de Salas se obligó de hacer un retablo para la dicha capilla y altar de La Limpia Concepción de Nuestra Señora según y de la forma y manera y conforme a una traza y planta que para este efecto hizo el dicho Asensio de Salas que está en papel de marca mayor que está firmada de todas las partes y de Pedro de Noguera Maestro Mayor de fábricas de esta dicha ciudad de su Catedral que está presente y así mismo de mí el presente escribano el cual dicho retablo ha de hacer a toda costa en blanco según y con las condiciones y declaraciones siguientes:

Primeramente es condición que este retablo se ha de hacer y ejecutar conforme a la traza que el dicho Asensio de Salas hizo susoreferida ejecutando la dicha traza todo el ancho que tiene la testera de la dicha capilla y así mismo el alto conforme al pitipié que tiene para la dicha traza.

Item es condición que toda la dicha obra se ha de ejecutar y hacer de ensamblaje y talla medioletas y serafines que tocan a la talla salvo la escultura que son ángeles virtudes y niños que cargan y hacen unos efectos ni pinturas ni dorados.

Item es condición que todas las maderas de columnas del dicho retablo han de ser toda la talla que hay medioletas columnas y todo lo que hubiere de ser tallado ha de ser de madera de cedro y la armazón del dicho retablo ha de ser de madera de roble.

Item es condición que queda a elección del dicho Pedro Noguera Maestro Mayor de fábricas de esta dicha Santa Iglesia el innovar si conviniere en algo de la traza y planta del dicho retablo como sea más costoso de lo que en ella está hecho con consulta y parecer del dicho Señor tesorero don Basco de Contreras se entienda que esto se haya de pagar por mejoras con condición que no pase de quinientos pesos.

Item es condición que si conviniere ensanchar o angostar los lienzos de pintura a elección del dicho Señor tesorero don Basco de Contreras tenga obligación el dicho Asensio de Salas a ejecutarlo sin llevar por ello cantidad ninguna fuera de lo concertado que irá declarado en esta escritura.

Con las cuales dichas condiciones y declaraciones hicieron y otorgaron la presente escritura de concierto del dicho retablo el cual se obligó el dicho Asensio de Salas a dar acabado en blanco como queda referido a toda costa y asentado dentro de año y medio contado desde hoy día de la fecha de esta escritura en adelante para lo cual lo ha de ir entregando por piezas de forma que dé tiempo al dorador para que le vaya dorando y que quede hecho acabado dorado y asentado para el dicho plazo de año y medio = y se le ha de dar y pagar al dicho Asensio de Salas o a quien su causa hubiere por el dicho retablo en blanco hecho conforme a las dichas condiciones y traza y planta nueve mil y quinientos pesos de a ocho reales pagados en esta manera los tres mil y quinientos pesos luego de contado de los cuales el dicho Asensio de Salas se dio por contento y entregado a su voluntad por haberlos recibido realmente y con efecto del dicho licenciado Alonso Rico como tal mayordomo de la dicha Cofradía y porque el entrego y recibo de ellos de presente no parece renunció la excepción de la pecunia y leyes del entrego y prueba del recibo y tres mil pesos dentro de nueve meses contados desde el día de la fecha de esta escritura en adelante y los otros tres mil pesos restantes cumplimiento a los dichos nueve mil y quinientos pesos del dicho concierto se le han de pagar al fin de la dicha obra el día que la diere acabada y asentado el dicho retablo las pagas una en pos de otra llanamente y sin pleito con las costas de la cobranza de cada una y se declara que si hubiere de hacer el dicho Asensio de Salas e hiciere algunas demasías en el dicho retablo conforme a la condición que de esto trata lo que montare se le ha de pagar al dicho Asensio de Salas o a quien su causa hubiere al fin de la dicha obra = Y es condición y declaración de esta escritura que si al plazo referido en ella el dicho Asensio de Salas no diere acabada la dicha obra como está obligado han de poder el dicho tesorero don Basco de Contreras y el dicho licenciado Alonso Rico como tal mayor-

domo de la dicha Cofradía o quien fuere legítimamente por ella mandarla hacer a otro maestro del dicho oficio y por lo que más le costare del precio aquí referido ha de poder ser ejecutado el dicho Asensio de Salas en la persona y bienes y así mismo lo ha de poder ser por la cantidad de pesos que hasta entonces hubiere recibido diferida la prueba y averiguación de ello en el juramento y declaración simple del dicho tesorero Basco de Contreras y del dicho licenciado Alonso Rico como tal mayordomo de la dicha Cofradía o de quién su causa hubiere sin otra prueba testimonio ni recaudo aunque de derecho se requiera porque de ello han de ser relevados y se declara que la dicha obra ha de quedar ejecutada y acabada conforme a la dicha traza y planta y dichas condiciones y declaraciones de esta escritura como queda referido y a contento y satisfacción del dicho Pedro Noguera y de la persona o personas que nombrase para ese efecto el dicho Señor tesorero don Basco de Contreras o quien su causa hubiere y si no lo cumplieren así el dicho Asensio de Salas ha de ser obligado a lo hacer conforme dijeren y determinaren el dicho Maestro Mayor y demás personas que se nombraren en ejecución de la dicha traza y planta y en conformidad de ello ha de ser compelido y apremiado por todo rigor de derecho = y el dicho Señor tesorero don Basco de Contreras y dicho mayordomo obligaron a la dicha Cofradía con sus bienes y rentas a pagar al dicho Asensio de Salas o a quien su causa hubiere los seis mil pesos de a ocho reales que se le restan debiendo cumplimiento a los nueve mil y quinientos del concierto a los plazos aquí referidos y así mismo a la paga de lo que montaren las demasías que hiciere en el dicho retablo conforme a la condición que de eso trata y lo que montaren las dichas demasías se lo pagarán al fin de la dicha obra llanamente y sin pleitos con las costas de la cobranza y a ello obligaron los bienes y rentas de la dicha Cofradía habidos y por haber y así mismo en todo aquello que esta escritura requiera prueba y averiguación para que traiga aparejada ejecución queda diferido en el juramento y declaración simple de cada parte en lo que le tocare sin otra prueba testimonio ni recaudo aunque de derecho se requiera porque de ella se relevaron la una parte a la otra y la otra a la otra y en esta forma hicieron y otorgaron la presente escritura de concierto y obligación y se obligaron las dichas partes de guardar y cumplir y a la dicha Cofradía en todo tiempo y de no ir ni venir contra ella por ninguna causa ni razón y si lo hicieren o intentaren quieren que no les valga ni aproveche ni sobre ello ser oídos ni admitidos en juicio sino excluidos y condenados en costas y a la firmeza y cumplimiento de todo lo que dicho es obligaron el dicho Asensio de Salas su persona y bienes y el dicho tesorero don Basco de Contreras y licenciado Alonso Rico los bienes de la dicha Cofradía y de cada uno habidos y por haber y para ejecución de ello dieron poder cumplido a las justicias y jueces que de sus causas y de la dicha Cofradía puedan y deban conocer y en especial a los de esta dicha ciudad y Arzobispado a cuyo fuero y jurisdicción se sometieron y obligaron y a la dicha Cofradía y el dicho Asensio de Salas renunció el suyo propio jurisdicción domicilio y vecindad y la ley que dice que le actor debe seguir el fuero del reo para que las dichas justicias y cada una de ellas les ejecuten compelan y apremien a la paga y cumplimiento de lo que dicho es como si fuere por sentencia definitiva de juez competente pasada en cosa juzgada siendo que renunciaron todas y cualesquier leyes fueros y derechos de su favor y la general que lo

prohibe y consintieron que de esta escritura se saquen dos o más traslados y así lo dijeron y otorgaron y lo firmaron los dichos otorgantes siendo testigos Juan de Useras Juan de Solís y don Juan de Sayas Eslava presentes.

Dr. D. Basco de
Contreras y Valverde

Licenciado Alonso Rico
Pedro Noguera

Asensio de Salas

ante mí

Marcelo Antonio de Figueroa
escribano público

ANOTACION MARGINAL:

En la ciudad de los Reyes en diez días del mes de marzo de mil y seiscientos y cincuenta y seis años ante mí el escribano y testigos parecieron el P. Fray Diego Maroto del Orden de Predicadores Maestro Mayor de fábricas de esta Santa Iglesia Catedral y el P. Fray Luis de Espinosa del Orden del Señor San Francisco maestro arquitecto a quienes doy fe conozco y dijeron que han visto con todo cuidado y atención la traza y condiciones de esta escritura de concierto y el retablo que en ella se refiere que está en la capilla de La Limpia Concepción de esta dicha Santa Iglesia y hallaron por demasías en ella que se deben pagar en doce columnas que tiene el primer cuerpo lo que va de ser medias columnas a ser enteras pues crece aquí la obra más en los pedestales bancos y cornisas y traspilares porque van guarnecidos de molduras talladas = Más es demasía que en la caja principal de la Virgen demuestra la traza menos molduras de las que tiene la obra y esa de óvalos no más y en la obra están revestidas de unas hojas de talla muy costosa y en unos campos que hay hechas cajas se hallan ocupados con unas ordenanzas de talla y tiene de más a más una escocia grande guarnecida que no está en la traza = más es demasía la obra que está en los frisos de las cornisas menores y mayores porque habiendo de ser unos cuadritos de molduras llanas con unas tarjetas de obra crespas = y es demasía que los paflo-nes de las cornisas están guarnecidos de unas molduras talladas que no demuestra la traza = más es demasía unos adornos que están sobre los altos de la cornisa del segundo cuerpo en forma de veneras con sus crespos de cartelería = más es demasía la obra que está sobre los intercolumnios segundos arriba que es mucho más costosa que está en la traza = más es demasía la obra que está en los tercios de doce columnas que están en el primer cuerpo revestidas de serafines paños y fruteros y de la misma forma en las cuatro columnas grandes del segundo cuerpo = y aunque todas estas demasías aquí referidas que tiene hecho el dicho Asensio de Salas en el dicho retablo valen y montan más de los quinientos pesos que se permite y declara en la dicha escritura tasan y moderan las dichas demasías en sólo quinientos pesos de a ocho reales que se le han de pagar al dicho Asensio de Salas demás de los nueve mil y quinientos en que fue concertado el dicho retablo y juraron por Dios Nuestro Señor y una señal de la Cruz en

forma de derecho de haber hecho la tasación de la dicha demasía bien y fielmente a su leal saber y entender sin agravio de ninguna de las partes y así lo dijeron y declararon y lo firmaron siendo testigos Carlos Antonio de las Casas Fernando del Pulgar y Diego de Feria Zambrano presentes

Fray Diego Maroto

Fray Luis de Espinosa

ante mí

Marcelo Antonio de Figueroa
escribano público

En la ciudad de los Reyes en diez días del mes de mil y seiscientos y cincuenta y seis años ante mí el escribano público y testigos pareció Asensio de Salas maestro arquitecto a quien doy fe conozco y otorgó que dió por rota y cancelada esta escritura por cuanto confesó haber recibido del Sr. Doctor don Basco de Contreras Valverde maestre escuela de esta Santa Iglesia y del licenciado Alonso Rico sacristán mayor de ella y mayordomo de la Cofradía de La Limpia Concepción de Ntra. Señora fundada en la dicha Santa Iglesia diez mil pesos de a ocho reales los nueve mil y quinientos por tantos en que se concertó el retablo contenido en esta escritura y los quinientos pesos restantes en que se tasaron las demasías que hizo en el dicho retablo por el P. Fray Diego Maroto del Orden de Predicadores Maestro Mayor de fábricas de esta Santa Iglesia y por el Padre Fray Luis de Espinosa del Orden del Señor San Francisco maestro arquitecto ante mi el presente escribano y dicho día y al margen de esta escritura y se declara que los dichos diez mil pesos los ha recibido en virtud de libranzas de los dichos Sr. Doctor don Basco de Contreras y licenciado Alonso Rico en diferentes veces y partidas de que tiene dado recibos los cuales y esta cancelación entiende ser todo una misma cosa y de los dichos diez mil pesos se dió por contento y entregado a su voluntad por haberlos recibido realmente y con efecto y porque el entrega de presente no parece renunció la excepción de la pecunia y leyes del entrega y prueba del recibo y les otorgó carta de pago en forma y cancelación y lo firmó siendo testigos Carlos Antonio de las Casas Fernando del Pulgar y Diego de Feria Zambrano presentes

Asensio de Salas

ante mí

Marcelo Antonio de Figueroa
escribano público